

アイコンの表象性

—アイコンのうちにある「言語」を読み解く「辞書」に関する考察—

安 村 仁 志

アイコンとは何か——記号論の領域から入ると、パース (Charles Sanders Peirce, 1839-1914) が定めた記号の三区分の一つで、今日われわれの周辺に広く普及している「アイコン」に通じるものである。何らかの形式が、その示す対象の内容と一定の類似性をもつ記号だというものである。「類似記号」、「写像」、「類像」などともいわれるものである。アリストテレスによれば、アイコン (その原語エイコーン) は「直喩」である。また、イデア (観念・思想) に対置させ、「具体像」と位置付けられる。アイコンは、意味するものの形 (全体もしくは一部) を模して表された形象で、今日コンピューターなどで盛んに用いられ、ピクトグラム (pictogram 絵文字、絵言葉) の新しい総称となっている。つまり、コンピューターでは、ある意志・指示を、それを伝達するために分かりやすい絵状の記号で表現するピクトグラムが、変形・移動・合成などを可能にすることにより、多様且つ複合的に使用できるようになっており、われわれは無意識にその恩恵に与っているのである。なお、ピクトグラムは高速で走り抜ける道路で、「食堂」、「電話」等の所在を瞬間的に読み取らせる「絵文字」としてこれまでも馴染んできたものである。第二の意味は、本稿で扱う、「宗教画」の一種である。広義にはその種の図像全般を指すが、一般的には東方正教会の「聖像画」とされるものである。つまり、いくつかの限定付きの「宗教画」あるいは「聖像画」を指す。描く者には個人の芸術感覚・創造性を発揮させるものではなく、見るものにとっても、単なる鑑賞ではなく、その者の礼拝或いは信仰と直

結したものである。必然的に、どちらかと言えば西方系のキリスト教美術に親しんできたわれわれには、その特異性が直截的に伝わってくるものである。ここにおいてイコンは、「イコン」、「アイコン」の原義に通じていく。

では、その原義とは何か。イコン、icon はギリシア語の「エイコーン」εἰκών に由来する。さらに、「エイコーン」は“形”を意味するエイコナ εἰκόνα から派生した語である。本稿でいうイコンはキリスト教信仰と結びつくものであるから、キリスト教にとって最も大切な「新約聖書」と結びつけて見てみる。新約聖書が書かれた言語は、言うまでもなく当時共通語として用いられていたコイナー・ギリシア語であるが、その枠組みで「新約聖書」におけるこの語の用例を見てみると、1) 像、肖像、似姿、半身像といった意（マタイ22：20、黙示録13：14など）、2) 形、姿の意（ローマ1：23、ヘブル10：1など）となる。ちなみに、これらの用例を英語訳聖書であたってみると、image と表現されている。1) の用例のうち、マタイの方は有名な「税金論争」とも言われる場面で使われたもので、硬貨に印刻されている“カエサル”の像のことを指している。2) の用例のローマの方は、「御子の見えない神のかたち」と表現されているものである。いずれにせよ、実物（例えばカエサル）、本体（神）を表示する「像」、「似姿」なのである。

ここまで来ると、本稿で扱う「イコン」においては、本体がもっている、本体と係わる意味の伝達ということが重要なポイントとなってくるものが明らかとなる。その意味で、イコンは「描かれた聖書」といった言い方がなされる。これは古くから伝達されてきた言い方であるが、現代のイコン画家、修道女イウリアニヤ（1899－1981）も、「イコン——それは信仰に関する書です。線や色という言葉でイコンは教会の教義・道徳・礼儀上の教えを物語っています」と述べている⁽¹⁾。イコンでは、何よりも“言語性”が重視されるのである。

次に、表象（representation）ということについても触れておこう。表

象とは、知覚に基づいて意識に現れる外的対象の像のことで⁽²⁾、あるものを代表する、あることを別の表現で表すことで、「表示」「表現」「想像」などの意をもつ。例えば、ゾウの絵は実物のゾウの代わりとして提示された表象と説明される。表現の手段は、言語と図像、或いは、「読めるもの」と「見えるもの」とされている。知覚、像、表現がキーワードと言えよう。これをアイコンにあてはめると、信仰によって知覚されるものがイメージとして図像によって表現されるといったことがみられる。さらに、表現の手段とされる言語＝「読めるもの」と図像＝「見えるもの」がアイコンでは密接に結びついているのである。先にも触れたように、アイコンは「描かれた聖書」、つまり言語で綴られていることが、図に表されているとされるからである。

実際のアイコンについて最小限度のことに触れておきたい。現在アイコンと呼ばれているものに関する要点は、1) 東方正教においてキリスト、生神女マリヤ、天使、預言者、使徒、聖人といった人物ならびに聖書などの主要な出来事、教会の祭日などが、主に平板な板に描かれたもの、2) 描き方は、構図・色などを含めて定式化されている、3) 教会内に配置されたものは奉神礼（一般的には礼拝儀式と解される）において意味をもち、家庭や携帯用のものは、個人の信仰において大切なもの、4) 総じて、描き出されている対象を通してその本体に思いを馳せ、崇敬（προσκύνησις）するものである。しかし、教会外の者からは、「偶像崇拜」的なものが感じられるかもしれない。基本的に、キリスト教会もモーセを通して与えられた「十戒」（「出エジプト記」21章）を大切にしており、偶像を作って拝むことを禁ずる第二戒は生きているため、それとの関係で歴史的に大きな論争になってきた。初期のキリスト教では、人物像を描くことはせず、キリストと結びついた羊・ブドウ・魚などが象徴的に描かれるに過ぎなかったが、313年のキリスト教公認以降教会堂が盛んに建てられるに至って、美術的要素が高まっていった。また、布教のために絵が用いられた。しかし、「偶像崇拜」か否かをめぐる論争が付



きまとい、8世紀と9世紀に「聖像禁止令」が出され、激しくイコノクラスム（イコン破壊）が進められたことは周知の事実である。そうした大波を受けながらイコンが復活するためには確たる理論付けが必要となった。787年に開かれた東方正教会にとっては最後の、第七回全地公会（第二回ニカイア公会議）がその役割を担った。決議としてまとめられた

ところは、エイコーン (εἰκών) について、崇拜ではなく、その崇敬 (προσκύνησις) は、模像を通して原像を (διὰ των χαρακτήρων τὰ πρωτότυπα) 礼拝する (λατρεία) と定義した⁽³⁾。そして徐々に描き方も定式化されていったのである。イコンは「描く」とは言わず、「書く」と言う。当然、「見る」とは言わず、「読む」と言い、「書く」——「読む」の世界なのである。そのことと関係があるのはイコンの起こりに関する伝承で、イコンの起源は通常、「手で描かれざる（アケイロポイエートス）」イコンに求められる。即ち、不思議な方法で布に映し出されたキリストの顔、聖顔布である。ここでは、イコンは人為的に描いたものではなく、神の働きによって「映し出される」ようにして生まれたと理解しようとしているのである⁽⁴⁾。

こうした文脈において、本稿では、イコンの言語性、イコンの表象性について考察し、具体的な図像からも見ていくこととしたい。

イコンの言語性

これまで述べてきたことから、イコンにはさまざまな形で、キリスト教信仰に結びつくものの「意味」が込められている。基本的には聖書のメッセージであろうが、単に物語としてではなく、神の啓示に基づく

“神学”的要素が重要な情報として伝えられる。従って、大切にされることは、そうした意味での「真理」の伝達における“不変性”である。教会に保たれる“真理”を伝える以上、その内容は変わってはならない、また、不変の真理を伝える手法も変わってはならないとする考え方がアイコンにはある。つまり、ここに「伝統」という概念が強く関与してくる。しかも、その場合の伝統は具体的なものでもある。一般的には、理念・内容の普遍性は謳っても、伝達的手段・手法は変わり得るとされることが多い。それに関して東方正教では具体的な形で保持しようとするが、その姿勢がアイコンにもはっきりと現れている。一度定められたものは永久に定まったもののごとく保持される。それは、「アイコンは、唯一の、一度そして永遠に定められた、変化というものを受けない真理を表現する」というアイコン画家イウリアニヤの言葉に現れている⁽⁵⁾。

これは、アイコンを読み取る上で、「辞書」となるものが変わらないことを意味し、その点で「読み手」には“便利”である。辞書に盛り込まれている「単語」は、構図、色、描かれる対象に関する情報、空間と時間の表現法などである。以下にそれらを具体的に見ていきたい。

色の言語性

色に言語性が与えられるのは、ビザンティンからの伝統である。以下に、それぞれの色に付与される意味を示すが、アイコンでは色は決して混ぜないことになっている（常に純粋な色でないといけない）。そして、アイコンにおける色は何よりも象徴性をもっている。

金色は色のヒエラルヒーでは第一の地位を占める。色であり、且つ光だからである。神の栄光の輝きを表す。金は「新しいエルサレム」の象徴である（「ヨハネの黙示録」21章21節に「都の大通りは、透き通ったガラスのような純金であった」とある）。また、夜というものがない天国の美しさ、神自身を表す。具体的には、背景、光輪（後光）、キリストの姿の周囲の輝き、キリスト・生神女マリヤ・天使の衣などが金色で

描かれる場合、聖性、永遠の価値を持つ世界への帰属を示す。金はいつの時代にも高価な材料であったため、ロシアのイコンではしばしば他の意味的に近い色で代用されることがあった。それは、赤（北方のノヴゴロドでは特に好まれたようである。キリストがそれによって洗礼を施した“霊の火”＝マタイ3：11を象徴する。また、ロシア語では、よく知られているように、「赤い」は「美しい」、「美しい」を意味し、赤の背景も“天のエルサレム”の不朽の美しさと結びつく）、緑（中部ロシアのトヴェーリ、ロストフ・スーズダリ学派で用いられる。永遠のいのち、永遠の栄えの象徴であり、聖霊、希望の色でもある）、黄色（光のスペクトルでは金に一番近く、金色の代用とされることが多い）である。

白は、意味論的に金色にもっとも近い色である。超越性を表すとともに、色且つ光である。神的な色のシンボル（「キリスト変容」におけるキリストの衣の色）で、純潔、聖性、簡潔を表す。聖人、義人が表現される色、無垢な幼子のヴェール、義人の魂、天使が描かれる色でもある。“最後の審判”の舞台では、義人は白い衣を身に着けて描かれる（「ヨハネの黙示録」7：13－14）。白に関して、その特別なことを強調して、現代のイコン研究家掌院ラファイールは以下のように指摘する。金色を含めて全ての色は、「何？」の問いに答えるものに対し、白だけが「誰？」の問に答え得る、と⁽⁶⁾。その意味するところは、この世における神性の臨在を示すのが白だということであろう。さらに、白が他の色と異なるところは、白のみが「質」ではなく、「本性、属性」であり、「表象」ではなく、「あらゆる色の始めからある本質」だとも、ラファイールは言う。

赤は、暖かみ、愛、いのち、創造のエネルギーのほか、復活即ち死に対するいのちの勝利を示す。また、キリストの犠牲の血の色であることから、苦しみを表現する色ともされる。さらに、天使セラフィームの翼の輝きも赤で表される。背景に赤が使われる場合は、永遠の生命の荘厳さを表現する。霊の火のシンボルでもある。

青、空色は、天（この世とは異なる、永遠の世界）を表す。また、自身の内に地上のものと天のものとを結び合わせる生神女マリヤの象徴的色でもある。

緑は、まず自然の色で、草・葉の色からいのち・繁栄、希望、永遠の更新のシンボルである。また、濃い緑は神の叡知を表す。

茶色は裸の土、塵の色、あらゆる一時的にして、はかないものを表す色でもある。人間の本質を表す色でもある。

黄色は暖かさと愛、赤紫・深紅は勝利・高貴のシンボルである。後者は、王の色として、天の神、地上の皇帝、生神女（天の皇妃）の衣装などに用いられる。

黒は空虚・罪と罰のシンボル、悪と死の色で、墓の象徴としての洞穴、口をあけた地獄の底を表す場合などに用いられる。この世から離れた生活をする修道士の衣服の色にも通じる。青と結びついた黒は、深い神秘、緑と結びついた黒は古さを表すとされる。

決して使われない色は灰色である。これは混合色でもあり、陰りに通じる故に、使用されないのである。

以上は色の象徴的な観念として理解しやすいところである。ただ、イコンではこれらの色のイメージからくる言語性が、美意識・美感覚を超えて発揮されるところをよく理解せねばならない。イコンと一般絵画の違うところである。イコンにおいては、バランスのとれた造形美的表現力は求められず、色を多彩に使って感覚的に何かを表現するということは避けられる。すべてが象徴的で、メッセー



ジを伝えるための手段となっているのである。

ラファイルに従ってもう少しアイコン特有の色の概念を見てみたい。ラファイルはアイコンの主要な色は白と黒だと言う。白と黒には秘められた二分法（*дихотомия*）的補色関係⁽⁷⁾が最も顕著に表れるということであろう。白は、最も深い、神秘的色で、タヴォル（キリスト変容の場）の光、永遠の神のエネルゲイアの形象で、空間と時間を超越した光でもある。また、すべてのものの原因であり、選び、聖化、変容、創造につながる。いわば、先にも触れたように、神的概念に通じるものである。その文脈において、白は世界と時間の始まる前からの「過去」、聖霊の現存、神的力の現前のある「現在」、終末の色として約束された「未来」と係わる。また、あらゆる色の色で、完成と完全につながる。究極的には、人となり、この世を照らし、救い、造りかえるロゴス⁽⁸⁾の色なのである。それに対し、黒は「圧縮された」物質の色で、四角形のアナロジーである⁽⁹⁾。空虚、いのちの不在のシンボルで、墮落した天使の人格化したものととらえられる。つまり悪魔に通じるのである。他方、正教独自の神学的立場である「否定神学」と結びつくとき、黒は重要な意味をもってくる。神は何者とも比べうるものではない、神は思念の中では把握し得ないもの、言葉では言い尽くせないもの、神を認識し得るのは内的照明を受けることを通してのみという立場に立つ時、神性の神秘、或いはそれがこの世の概念を超えているところを強調する際に、黒は人間には「闇」と映る、密度の濃い色として表現される。そうした意味で、「黒」は必ずしも多用されるわけではないが、「白」との対比において重要な役目を持っているのである。前ページに掲げたアイコンは、「キリスト誕生」の場面を描いたものであるが、真中に黒い部分がくっきりと見える。これはマリヤの傍らに眠る幼子キリストが白い布でくるまれている（むしろ、ぐるぐる巻きにされている）こと、お産の場が正教世界の伝承に基づいた「洞穴」であることとの絡みで理解される。キリストに象徴される「白」と悪の根源である「罪」から人間を救い出すために人

となったキリストが“運命付けられている”十字架での「死」＝黒が浮かび上がらせられるのである。布でぐるぐる巻きにされたキリストは死者の葬りをシンボライズしたものとされている。黒の世界は「死」を表しており、それへの勝利が重要テーマなのである。

光の言語性

「光」はキリスト教において重要な概念である。キリスト自身の言葉「私は世の光（世に対する光）」（ヨハネ 8：12）に顕著に表されている。正教会においてはこの光なる神（受肉したイエス・キリストの光たること）について、この世界が「啓発されること」、「造りかえられること」と結びつけて考えられる。ロシアの神学者たちは前者について **просвещаться** という語を用いるが、この語には **свет**（光）が盛り込まれており、「光を当てられる」という意味である。**просвет** という語もあるが、これは「暗がりの中にさす光」であり、ヨハネが高らかに宣言する「このかた（キリストを指す）にいのちがあった。このいのちは人の光であった。光はやみの中に輝いている。やみはこれに打ち勝たなかった」⁽¹⁰⁾ ように、「暗闇の世界の中の光」としてキリストが受肉したことに通じる。こうした受けとめ方は、グレゴリオス・パラマースなどから始まるイシハズム（静寂主義）において顕著となったようである。そこでは、正教で言うところ「エネルゲイア」の概念が鍵となる。つまり、神はその本質においては認識され得ないが、神は恩寵において自身を表すということで、その具体的なことが「光」としてとらえられる。また、「造りかえられる」という語は **преображаться** で、これは「イコン」の意味でも使われる **образ**（像）が土台となっている。この名詞形が先の「キリスト変容」イコンで見た、「変容」である。つまり、キリストが弟子たちの眼前で天的な姿に変容したのは、キリストを信じる者にも当てはまる予兆的出来事だったのである。「光」を通して新しくされ、造りかえられるとされ、さらにそれは「神化」に結びついていく。但し、神化

といっても、人間が自ら神になるのではなく（本質において神になることなど出来ない）、「神の恵みによって」そうなるというのであり、人間の霊的な生活の究極的目標とされるのである。そういう意味において、「光」は重要な意味をもっているわけで、それはイコンにおいてもどう表現するかが課題となるのである。

イコンには「影」というものはないとされる。それに関連しては「光の源」が重要になってくる。光の源はイコンの外にはなく、内にある。それは『ヨハネの黙示録』22章5節の「もはや夜がない。神である主が彼らを照らされるので、彼らにはともしびの光も太陽の光もいらない」をもとに根拠づけられることが多い。また、光の源はイコンの内にあるとされる。

では、イコンで「光」はどのように表されるのか。まず、金色の背景である。これは分かりやすいが、時には、金色の黄土、炎の色である赤、いのちの色としての緑といった象徴的な色によっても表される。これらがシンボリックなものだとすれば、第二には、描かれている対象自体から発する光で、それはリアルなものとして捉えられる。具体的には「光輪」、「後光」或いは「顔の輝き」で表されるところのものである。三番目は、「白の線 *штрих*」である。ここでいう「白」は、「聖霊」の現存を意味する。そして、それは顔、衣服、建物、山などあらゆるところに現われる。イコンのキリストの周りには楕円形或いは円形の栄光マンドーラが描かれる。

また、光の「焦点」は顔、中でも「眼」である。これはビザンティン及び14世紀のロシアのイコンで受け入れられ、継承されていった。

「光の魔術師」とでも言おうか、レンブラントの宗教画をみれば、明らかに光が絵画中の対象に外から当てられたように描かれている。それは周囲の暗い部分から浮かび上がるように見事に表現されている。しかし、イコンの側から見ると、それはまさに「光と影」の美術の世界と映るのであろう。絵画としてみるならば、「光と影」の世界は感覚的に受

けとめやすいものであろう。イコンは全く違った概念のものであることがここからも明らかになる。

いずれにせよ、「光」はイコンのいのちで、仮にイコンが内的な光の概念を失い、通常絵画の「光と影」の概念にとって変わられるなら、死んだものとされる⁽¹¹⁾。

手・体・衣服の言語性

「手」は多くのことを物語る。

下図のオランテ型生神女マリヤ⁽¹²⁾の手に目を注いでみると、両手が上に広げられた形をとっている。これは旧約時代からの祈りの姿勢とされ、初代のキリスト教徒もこれに倣っていたようで、カタコンベにも図柄が残っている。「オランテ」とはラテン語で「祈り」の意で、両手をあげることで、空っぽになっている心の状態を示す。心を空しくして神の恵みを求める姿勢である。本来、「恵み」というものは、何かをしたからそれに対するほうびとして与えられるようなものではなく、一方的に与えられるもので、受ける側はただ受身の状態にある。

『ルカによる福音書』中の、いわゆる“マリヤの賛歌”に如実に示されているが、マリヤは救い縫いをその身に宿すという驚くべきことを受けるにあたり、それは自分のいさおしのゆえでなく、ただただ神の一方的な顧みによるとして、恵みに感謝するとともに、神を崇めるのである。この「崇める」という語がラテン語で“マグニフィカート”であることから、この賛歌が「マグニフィカート」と呼ばれていることは周知のとおりである。magnificat にせよ、原語のギリシア





語の「メガルネイ μεγαλύνει」にせよ、これらの語は「大きくする」の意で、自分ではなく神をこそ“大きくする”のである。したがって、神の恵みに与るというのは、本質的に自分は「ギブ・アップ」している状態といえ、それが両手を上にかかげることで示されているのである。ところで、マリヤの胸の部分には、メダリオンといって円の輪（マンドーラ）の中に他の要素が

示される手法により、幼子イエスが描かれている。イコンではこの種のイエスを「イムマヌエル（神、われらとともにいます）」という。

次に、上図「ホデゲトリア」型生神女の右手を見てみる。左手に救い主なる我が子を抱いたマリヤは、右手を幼子に指し示すようにしている。我が子でありながら、世を救うキリストに人々を導かんとするかのごとくである。ギリシア語の“ホデーゴー ὁδηγῶ”（道案内する、手引きする）からとられた呼称で、日本語では「導引女」などと訳されている。ちなみに、キリストの手は、右手が人差し指と中指を伸ばした「祝福」のポーズとなっている。左手の中には、巻物がもたれている。マリヤはマフォリオンを着ており、頭はすっぽりと覆われている。これは人の力を象徴する髪の毛を隠すことで、神の前で人間の力を沈黙させようとするものだといわれる。なお、イコンのマリヤには、頭と両肩のところに星が三つ配置されることが一般的であるが、それはマリヤの処女性を示すものとされている（三つであるのは、「生む前」、「生むまでの間」、「生んだ後」を象徴する）。このイコン⁽¹³⁾では、一つがキリスト背後に隠されているが、これはキリストの受肉の事実が強調されているためという。

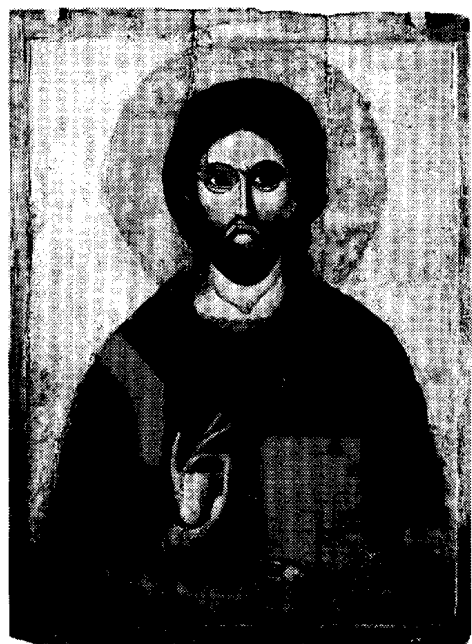
「祝福の手」とされるものを見てみよう。まず、右手が祝福の手である。「創世記」48章14－20節には、ヤコブがヨセフの子たちを祝福する



場面が描かれているが、ヤコブは意図的に弟のエフライムの頭の上に祝福の「右手」を置いた。本来なら兄のマナセが右手で祝福を受けるはずであったが、ヤコブは左手を置いた。ヨセフもその不自然を父ヤコブに問う。ヤコブはあえてそうしたと答えており、祝福の優先権が右手にあることが示されている⁽¹⁴⁾。左のアイコンでは、左手に巻物を持ち、右手が「祝福の手」として明解に描かれている。そして上の部分の左右に IC と XC、肩越しに Ó ΠΑΥΤΟ と ΚΡΑΤΩΡ の文字が書き込まれている。

IC と XC はともに、その上に独特の記号が付されているが、これは綴りの省略を表すためのもので、「イエス」と「キリスト」を示す語である。右手の指の形に注目しなければならない。中指と人差指が立てられる（中指の方が長いので若干曲げられている）。残りの三本の指は合わせられている。後者については、もう少し複雑な形をしている場合がある。その場合、二本指で IC、三本指で XC を形づくっているとされる。或いは、二本指でキリストの「人性」と「神性」が、三本指で「三位一体性」が表されているとも解釈される。

手の中に持つものにも重要な意味がある。使徒パウロは通常本を持っている。使徒ペテロは手に鍵⁽¹⁵⁾、殉教者は十字架（十字架はキリストとともに磔にあった



ことを象徴)を持つ。預言者は概ね、両手に世に対する警告を告げる「呼子」を持つとされる。ノアは箱船、イザヤは燃える炭⁽¹⁶⁾、ダヴィデは詩篇を持って描かれる。

体についても興味深いことがある。体は一般的に長めに描かれる。頭と体の比率は大体1対9となっているが、それはその人物が霊を持っていること、造りかえられた状態にあることを表現するためだという⁽¹⁷⁾。イコンにおいては、いわゆるプロポーションをあえてゆがめることや、人間の体のデフォルメが許される。物資的なものに対する霊的なものの優先、造りかえられた事実が自然を超えていることが強調され、体は「神の宮」、「神の器」ととらえられるのである。

イコンに描かれる人物の着衣も一定の記号となるが、着衣のない「裸」については神へのまったき献身のしるしとされる。鞭打たれるキリスト、磔刑のキリストがそうであり、聖人でも聖ゲオルギイなどのイコンに適応されている。これとは反対に、「最後の審判」の中の裸で描かれる罪びとは罪を犯し、神の前で裸であることを恥じ、神から隠れようとするアダムが再現されている⁽¹⁸⁾。着衣に関して、生神女の衣服に見られる「赤」と「青」の組み合わせには深い意味があるので見ておきたい。青い色の衣の上に赤（桜色）のスカーフ（マフォリオン）を身に付けている場合、マリヤのうちの「母であること」と「処女であること」の結合の神秘が啓示されていると言われる。

時間と空間の言語性

イコンにおける「時間と空間の言語性」ということでは、これまでのものとは異なり、“逆説的”とでもいえるものである。端的に言えば、一般的な概念からすれば、超自然的なものとなっている。

空間に関しては、“逆遠近法”といった手法がとられている。ヤズィコーヴァによれば以下のようなになる⁽¹⁹⁾。見るものの地点から遠くなればなるほど、実際的には手前から奥へ物は小さく描かれることで奥行きを表す

のが一般的であるが、イコンでは逆に、遠くにあるものが大きく描かれることがある。イコンの空間に深く入り込めば入り込むほど、視界が広がるのである。あらゆる線の集合点はイコンの奥にではなく、イコンの外、見る者の立っている場にあるとされる。さらには、見る者の心のうちにあるとされ、イコンが信仰にかかわるものであるということが示されている。こうしたことが起こるのは、イコンの世界がイコンを見る者にとっての存在ということではなく、イコンの方が見る者を包み込むという理念があるからである。



時間に関しても、通常の認識から超越している。一枚のイコンに、時間的に異なる場面が“平然と”配置される。“永遠性”の観点から描かれるからで、「過去」・「現在」・「未来」という概念がないかのごとくである。

「キリスト変容」イコン⁽²⁰⁾で見てみる。モチーフはキリストがペテロとヤコブとヨハネの前で天的栄光の姿に変容することであり、それを目の当たりにした三人の弟子は仰天する場面である。聖書はモーセと預言者エリヤが現れてイエスと話し合っていることにも触れている。イコンも忠実にそうした場面を再現している。しかし、この出来事は高い山の上で起こったことであり、聖書をよく読むと、この出来事の前後に、山へ登っていくこと、また山を降りることが記されている。山に登り、変容という驚くべきことに出会い、その後山を降りていく間に時間の推移

とともに彼らのうちに“変化”が生じたに違いない。弟子たちにとって、この三つの“時”は大切なものだった。キリストの変容をはさんで弟子たちも何らかの形で“変化”を経験したはずである。キリストの「変容」にのみ焦点が合わせられるとすれば、山に登る、山から下りる弟子たちの様子を描く必要はないかもしれない。何事かと思いながらキリストに導かれて山を登っていく“時”の弟子たちと、キリストの変容に接し、「非常に恐がった」と聖書に記される⁽²¹⁾ ほどよろたえ、一見支離滅裂なことを言う三人が「起きなさい。こわがることはない」と声をかけられ、山を降りていく“時”の間には単なる時間を超えたものがあつたのである。かくて、イコンは中段の左右にキリストとともに山に登る弟子たちと、山を降りる弟子たちの姿が小さく描かれる。変容が現在起こっていることとすれば、山に登ることのうちに示される「過去」と山を降りることのうちに示される、いわば「未来」が混在するように描き出されているのである。これはイコンが神学的な意味をもっている証左とも言えることであろう。

東方教会においては、“時”の概念における西方と東方の差異はルネサンス期に生まれたとされる。東方からすれば、西方が新しい世界観に踏み込んだと映るのである。具体的には、世、そこで起こる出来事、それらにおける人間の役割に対する見方が変化し、その結果として芸術の目的・意味・可能性に対する関係、芸術的創造に対するアプローチの仕方も新しい領域に踏み込んだとするのである。ルネサンス期に形成された歴史の概念においては、「聖」史が「俗」史から切り離されたとみなし、「時」が変化（原因—結果関係）に意識的に呼応するカテゴリーとなったと見るのである。つまり、歴史化が起こり、新しい人間像が形成され、意識的に行動する人間が生まれたというのである。一方、東方では「始め」から「終わり」（「神による創造」から「キリストの再臨」）に向かうという、古い「時」・「歴史」観が保持され、歴史も「キリスト以前」と「キリスト以後」と認識される。神の「時」は人間を超えたも

のとされ、「永遠」と「時」が結びつく形で認識されるのである。こうした考え方がイコンの世界に反映されており、西方美術に親しんだ者からすれば、イコンの世界には違和感、不思議・神秘性を感じ取ってしまうのであろう。

おわりに

最後にイコンと絵画の違いを、イコンの側からまとめておきたい。イコンでは造形美的要素は考慮されない。一般的に絵画の世界では、何らかの形で“バランス”や“ハーモニー”が描くものの感性の中で追求される。それに対しイコンの側にはそうした造形美的な観念はなく、伝統的な固定的イメージにより貼り合わされるように組み立てられていく。超自然的手法が平然と用いられる。一般的遠近法さえ超える。何よりも大切にされるのは、神学的側面だからである。即ち、常に神の恵みによる「造りかえられた」世界・人間が目的化されており、その目的に合わせて構図が組み立てられ、色が用いられ、光が当てられる。人間的な感覚からの構図、色の使用、光の当て方ではないのである。色についても一言付け加えるならば、混ぜ合わすことがないところに、色の調合といった感性の入り込む余地がないことが示されている。あえて言うならば、色紙の貼り合わせ的な絵となるのである。従って、イコンの中では描かれる対象の「顔」がもっとも大切となる。他のディテールは二義的なものとなる。

よく見ていると、一枚のイコンの中に区画があり、いろいろな場面がはめ込まれていることに気づかせられることがしばしばある。それは時間的側面（別々の時の出来事、一時的なものと永遠に関すること）、場所的側面（別々の場所での出来事）、霊的側面（地上的なこと、天的なこと）などにおいてである。実際にはないところに、あえて見えない区画をつけていくと、メッセージがより明確に見えてくる。区画ごとに込められている意味・内容を読み取り、全体としてつなぎ合わせていくと、

聖書の語るメッセージがよく伝わってくるという意味である。しかし、そうなればこそ、「解き明かし」が必要とされる。感覚的にメッセージ性を感じ取る絵画と違うところがそこにある。感性の入り込む余地が全くないのではないにせよ、イコンを読み取るには、おおげさにいえば神学的「辞書」が必要となる。分厚い辞書が必要だということではないだろうし、信仰に神学は必ずしも必要ではない。しかし、神学と離れた信仰もない。そういう意味で、聖書と、正教で大切にされる聖なる伝承に基づいた信仰という辞書が必要なのである。従って、正教徒もそうでない者にも、特に後者においては「解き明かす」者が必要となってくる。正しい解き明かし手があるとき、イコンは、芸術作品としてではなく、本来の「描かれた聖書」として意味を持ってくるのであろう。

- (1) Монахиня Иулиания, *Труд иконописца*, Св-Троицкая Сергиева Лавра, 1995, стр.35
- (2) 三省堂『大辞林』より
- (3) 参考までに、正教会訳の「ニケア第七回全地公会三百六十七人の諸聖父の定理（聖像崇拜の事）」を挙げておく。なお、下線部は筆者が付した。

「書に依り又は書を以てせずして我等の為に制定されたる教会の伝を我等悉く新説を附会せずして遵守せん、画く所の聖像は福音伝ふる所の記事に附合し且我等をして神言の藉身の真実にして想像的に非ざるを信ぜしめ彼と同様の利益あるものなるを以て其伝の一なり。盖し彼れの此れに指示する所彼れ必ず此れに説明すればなり。されば我等は王の途を歩む者の如く我等の諸聖父の神出の教と公教会の伝とに循ひ（盖し此教は教会に在ます聖神の教えたるを知るなり）極めて確實に且つ最も精密の調査を遂げて議定すること次の如し。神の聖堂に聖なる器物及び祭服に壁に板に家に途に尊貴にして生命を施す十字架の象と等く顔料を以て書かれ美石及び其他適宜の物を以て製造せらるる尊貴にして且つ聖なるの

象即ち我等の主・救主イイススハリストス及び無てんの女宰・我等の生神女・並に尊貴まる使徒及び諸聖人克肖者の像を置くべし。蓋し屢々聖像の象を見るに由りて之に注目する者は其原像を想起して之を愛し接吻と敬拝とを以て之を尊敬するの念を起すべし但し此叩拝は我等の信ずる所に依るに當に惟一の神性に歸すべき真の拝神に非ず乃ち尊貴にして生命を施す十字架の象と聖福音經及び其他の聖物に対し薰香及び点燭を以て敬意を表するの例に倣ひ尊敬することにして即ち古時の敬虔なる慣例に行はれたる如し。蓋し像に施す所の尊敬は其原像に移るものにして聖像に叩拝する者は之に畫かれたる者に叩拝するなり。是れ蓋し我が諸聖父の教の確かむる所にして地の極より極に至るまで福音を受けたる公教会の伝なり。」

www.geocities.co.jp/HeartLand-Namiki/8334/ 「イコンの部屋」より

- (4) 伝承の一つに、ルカにマリヤが肖像画を描かせたとするものがあるが、正教会ではマリヤの昇天後に記憶をたどってルカはイコンにしたと理解されている。その種のイコンを見ると、マリヤをモデルにルカが肖像画を描いている様子があるが、ルカのそばには天使が立っており、手でルカに指導を与えている風になっている。したがって、この伝承においても、ルカが自ら自分の意志・思



いを働かせて描いているものではないとされるのであろう。ちなみに“モデル”として立つマリヤが胸の真ん中にイエスを抱いているのに対し、描かれているマリヤは右手でイエスを抱いているようになっているのは興味深いところである。なお、聖顔布イコン、及びルカが書いたとされるイコンはともに、<http://www.ne.jp/asahi/jun/icons/theme.html> より

- (5) Монахиня Иулиания, Труд иконописца, Св-Троицкая Сергиева

Лавра, 1995, стр.42

- (6) Архимандрит Рафаил, *О языке православной иконы*, СПб., 1997
(стр.4 ~ 65) より。

- (7) И. К. Языкова, *Богословие Иконы*, М., 1995, стр.27

ヤズィコーヴァは、ここで金色とそれに準ずる白以外の色は、対立色或いは補色（「赤」と「緑」など）といった二分法の原理でとらえられる、としている。

- (8) 「ヨハネによる福音書」 1 章 1 – 18 節

- (9) イコンの世界では、円が線のいのちであり、角張っていることは複雑・折れ・破滅・矛盾・対立・均衡の喪失・墮落などのしるしと考えられ、角をたくさん持つ形も、円い形に変えられるという。

Архимандрит Рафаил, *О языке православной иконы*, СПб., 1977

- (10) 「ヨハネによる福音書」 1 章 4 – 5 節

- (11) И. К. Языкова, *Богословие Иконы*, М., 1995, стр.30

- (12) この種のマリヤ像は「標（しるし）の生神女」とも呼ばれる。旧約イザヤ書 7 章 14 節（「主みずから、あなた方に一つのしるしを与えられる。見よ、処女がみごもっている。そして男の子を産み、その名を“イムマヌエル”と名づける」）にあるごとく、救世主の降誕が一つの「しるし」と呼ばれていて、それがマリヤにおいて成就したことを表しているためである。ここにあげたイコンは 1224 年（ヤロスラーヴリ）の作で、サイズは 194×120cm。

- (13) 1482 年、モスクワ。135×111cm

- (14) 右手が「祝福」や「導き」の手であることが示されている箇所として、「出エジプト記」15 章 6 節、「レビ記」9 章 22 節、「詩篇」18 篇 36 節、63 篇 9 節、118 篇 16 節などに見られる。キリスト教世界の男子名にベンジャミンやそれに類する名があるが、これはヘブライ語のベンヤミン ben – yamin に由来する。ベンが「息子」を意味し、「ヤミン」は諸説あるらしいが、「右手」の意味もあり son of the right

hand の意となる。右手は祝福の手であることから、「祝福の子」、「幸せの子」の意味になっている。聖書では、ベニヤミンは最初ベノニ (Benoni) と呼ばれた。ラケルは分娩後死に瀕し、命尽きる前に子を Benoni (ben-oni は「悲しみの息子」) と呼んだ。しかし父親のヤコブは Benjamin と改名した。

- (15) 「マタイによる福音書」 16章19節
- (16) 「イザヤ書」 6 章 6 節
- (17) И. К. Языкова, *Богословие Иконы*, М., 1995, стр.22
- (18) 「創世記」 3 章 7 －13節
- (19) И. К. Языкова, *Богословие Иконы*, М., 1995, стр.30
- (20) ノヴゴロド学派のイコン、15世紀前半。57×42cm
- (21) 「マタイによる福音書」 17章 6 節 (聖書刊行会編「新改訳聖書」より)